De anarchie der ontdekkingstochten. Manifest ter verdediging van de werkelijkheid in de beeldende kunst

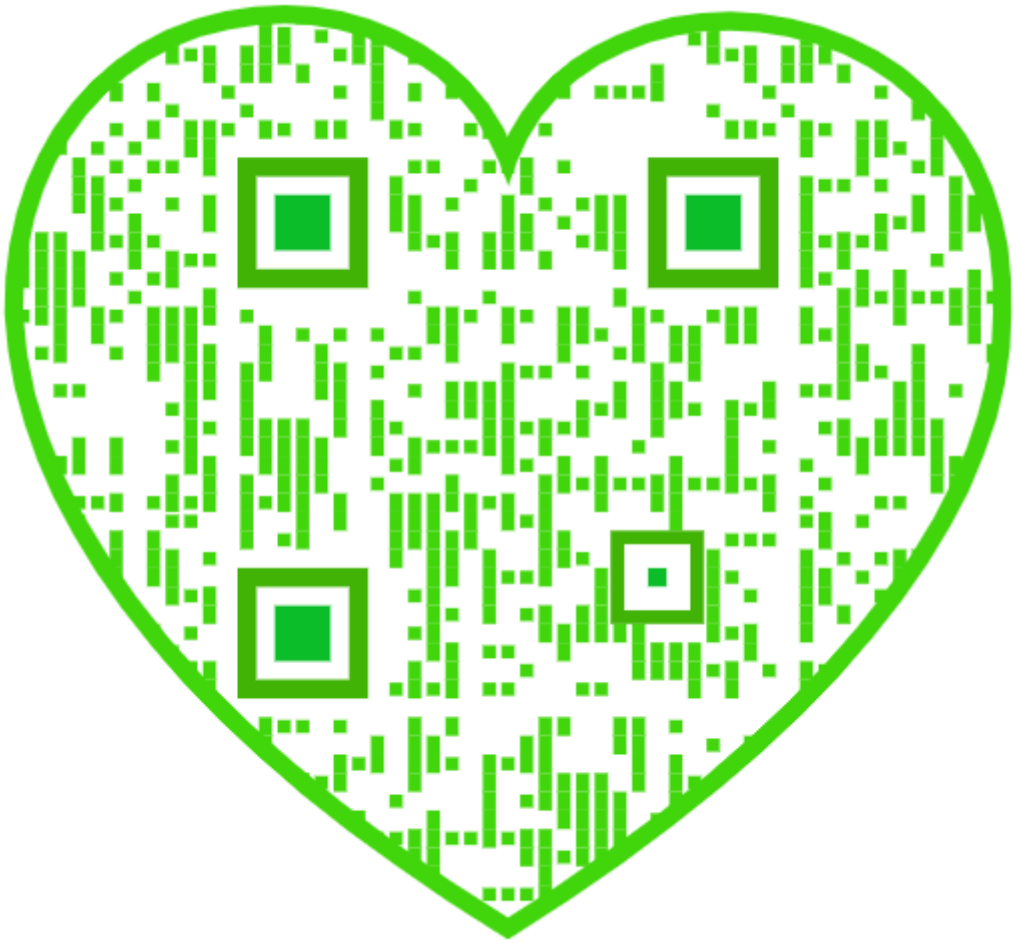
Robert Franquinet

bron
Robert Franquinet, *De anarchie der ontdekkingstochten. Manifest ter verdediging van de werkelijkheid in de beeldende kunst*. Uitgeverij Veldeke, Maastricht 1949

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/fran024mani01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[De Anarchie der Ontdekkingstochten]

Reeds veertien jaren geleden werden te Parijs grote debatten georganiseerd door de 'Association des peintres et sculpteurs de la maison de la culture', die duidelijk deden uitkomen, dat het gedaan was met de zucht van de kunstenaar om in de kunst nog slechts die 'choc nerveux' voort te brengen, die het fascinerend eindpunt bleek te zijn van zijn revolutie tegen de schoonheid, welke aan het diktaat der bourgeoismaatschappij onderworpen was en waartegen de romantiek in wezen reeds een latent verweer had betekend, geleid door de grote vereenzaamden. Wat in 1936 te Parijs tot uitdrukking kwam en waarvan men de verschillende symptomen nog kan nabladeren in de bundel 'Querelle du Réalisme' (uitgegeven door de Editions sociales Internationales) wees derhalve in de eerste plaats op de individualistische verdwazing der kunstenaars, die van de **middelen** der schilderkunstige doorbraak **werkdoel** hadden gemaakt en die een ontdekkingstocht waren begonnen, waarvan de doelstelling meer verduisterde, naargelang ze overmand werden door de grenzenloze mogelijkheden om uit de nieuwe wereld der ontastbare dingen te evoqueren.

Hoe verder de kunstenaar de gebieden van het onderbewustzijn openwierp, hoe meer zijn doek een kijkkast van persoonlijke 'tekens' werd, hoe meer hij de communicatieve verantwoordelijkheid bleek te verspelen en hij de 'héros mécanique' van zijn eigen doek bleek te worden, zich steeds meer verwijderend van het nieuwe realisme van Courbet, waarmede in de helft van de vorige eeuw de grote omwenteling begonnen was.

Was men echter met de Bouchers enz. in het boudoir der amoureuse edelvrouwen verzeild geraakt... (een kunst van en voor een geprivilegieerde en met satijnen strikken getooide klasse), waartegen de Courbets zowel sociaal, politiek als artistiek in opstand kwamen, met de cubisten, de surrealisten en de abstracten had men eerst voorgoed de weg geopend voor de taal der eenzamen, voor het spel met zichzelve, voor het geestelijk narcisme, ver van de eindbestemming der schoonheid, welke **altijd** de mens is, niet van één maatschappelijke laag, doch van alle!

Deze kunst werd dan ook die der zenuwzieken en der snobs. Rampzalig in haar vervreemding van de

gemeenschap, zaadloos in haar natuurlijke doelstelling en telkens weer opnieuw en kunstmatig als foetus ter wereld gebracht.

Courbet had schoon uitroepen tegen het klasse-sentimentalisme der kunst, (zoals het in de renaissance tot uitdrukking was gekomen en sindsdien de kunst, naar het woord van Gorter, tot hoer makend van Kerk en wereldheerschappij): 'Voilà une belle farce; des Raphaël, il y a dans les turnes de nos faubourgs vingt pauvres bougres qui en font au jour la journée, des Raphaël, et les papes ni les rois ne songent à leur donner des couronnes ni du pain!' ....ietwat meer dan een halve eeuw later zou hij alleen reeds in Parijs twintigduizend 'pauvres bougres' in de artistieke mierenhoop hebben zien wedijveren in de absurditeit en de bizarrerie om de gunst van een paar 'kunsthandelaren'.... de souteneurs van een prostitutie, welke slechts in stand kan gehouden worden door de onkunde, de wansmaak en het menselijk opzicht der nieuwe koopkrachtigen!

In de debatten van 1936 vonden wij de namen van Lurçat, Küss, Léger, Gromaire, Aragon, Goërg, Le Corbusier, Lhote, Dufy, Lebasque, Jean Cassou, Derain, Giacometti, Frans Masereel, Max Ernst en vele anderen.... de meesten verward in de struwelen der geestelijke anarchie van hun tijd, hun kunst volkomen in tegenspraak met hun sociale vooruitstrevendheid, gegrepen door de politieke tegenstellingen der époque.... tastende tóch doorheen de ondergangsbedreiging, door hun eigen cultuurbeeld geaccentueerd, naar een hernieuwde verantwoordelijkheid. Enkelen hebben daarbij heldere woorden gesproken, waarvan wij herinneren aan een paar fragmenten uit het betoog van Jean Lurçat.

'Het realisme', zei hij, 'moet een gewetensherstel betekenen. De technici der cubisten hebben ons een nieuw schilderkunstig vocabularium geopend, hun moed was bewonderenswaardig, maar hun doeken waren vaak slechts spel. **Er ontstond een snobisme voor het monsterlijke.** Wij willen echter niet slechts strijden voor grammaticale uitvindingen.... De schilderkunst is geen woordenboek dat zich slechts met zijn eigen bronnen bezig houdt. Zij is ook niet slechts een geraffineerde techniek, op ontdekkingstocht naar bevredigingen en zenuwschokken. Ofwel gij houdt de

mens voor een eencellig micro-organisme, dat reageert op al de uiterlijke prikkeling, zonder enkele vorm van heerschappij te voeren over deze uiterlijke wereld. De schilder is ook niet slechts een zelfregistrerend toestel'.

De 'peinture pure' vaarwel zeggen om in dit ander exces te vervallen, hetgeen 'le spectacle pour le spectacle' beduidt (d.w.z. het spectacle zonder conclusie), zou hetzelfde betekenen als het onderzoek prolongeren om de vormen van het onderzoek op zich, zonder zich echter om de beweegredenen en de essentie daarvan te bekommeren.

Herleiden wij wat tot vele belangrijke kunstenaars reeds was doorgedrongen, dan vinden wij, dat de moderne creatieve mens er zich ondanks alles nog van bewust is dat hij schept aan zijn tijd, voor allen, en derhalve in zijn beeldende taal niet alleen zichzelve zoekt, om niet vast te roesten aan het egocentrisch spel der abstracties, een labyrint van 'Tekens', een nieuwe mystificatie en derhalve verdorring van 't zinnelijk bestaan; want alles wat aan uiterlijke tekens vastgroeit evolueert niet meer en verliest zijn bestemming.

Het is deze nieuwe verantwoordelijkheid in de kunst, waarvan zich de noodzaak schrikbarend aan ons opdringt, wanneer wij een blik werpen over de grote internationale tentoonstellingen.

Deze nieuwe verantwoordelijkheid was het brandpunt van de hevige bekvechterij tussen de ex-pionier der Dadaïsten, Tristan Tzara en de paus der surrealisten André Breton (1947), waarbij Tzara het surrealisme vernietigend aanklaagde, waarbij in de Sorbonnezaal geen der aanzienlijke aanhangers van Breton zich met gezond verstand verdedigen kon; want nergens meer in het tijdsbeeld een argument vindend, tenzij in hun gebrek aan geloof in de toekomst van de mens!

Deze verantwoordelijkheid sprak uit de inleiding, welke Marcel Gromaire in 1947 bij een tentoonstelling van eigen werken schreef, zich richtende tot de kunstenaars: - Zullen zij wederom **'wij'** kunnen zeggen inplaats van **'ik',** zullen zij wederom aan de schilderkunst die zin der eenheid kunnen weergeven als in de grote epoques'....

En over de komende geslachten: 'Het hangt van ons af **of zij nog iets anders zullen vinden dan een wan-**

hopig spel, maar dat zij er ervaren zullen dat eindeloos en broederlijk geschenk, de tegenwoordigheid van de mens en van het universele rhythme, dat ons beheerst'.

* * *

Sindsdien is het begrip Realiteit zich weer meer en meer gaan opdringen, zowel aan Picasso als aan Bracque. Zowel aan de groten als aan het epigonisme dat de vier wereldhoeken overwoekert en dat thans in de kleinere cultuurcentra reeds voor officiële kunst mag gelden.... Zowel aan de macabere ingewandenschilders als aan de fabrikanten der coloristische geometrie, die in ieder land reeds de plaats der fraaiheids-virtuozen, salonversierders en bazarschilders blijken in te nemen.... Zowel aan hen, die bij het witte doek met de lijn en het punt beland zijn als aan hen, die zich tevreden stellen met de aberraties der psychopaten. Over het algemeen aan hen, die plegen de geestelijks uitwerpselen van anderen te herkauwen of de brokstukken van begaafder goochelaars voor de zoveelste maal aan elkaar te lijmen, zoals ook in de Nederlandse schilderkunst geschiedt, waar men bovendien (sedert een paar eeuwen) het verschijnsel waar kan nemen, dat de tijd er gemiddeld twintig jaren trager draait dan in Europa's cultuurhaarden en waar de officiële kunst-conservators en verzorgers hun vooruitstrevendheid manifesteren door het feit, dat zij de meest bizarre merkwaardigheden van de Franse 'ouderlingen' in onze musea tegader brengen om er de Nederlandse 'jongelingen' een spijsvertering aan te laten vergapen.

De Realiteit, waarover wij het in de volgende bladzijden zullen hebben, blijkt dan ook thans ter zijde geschoven; zij is in hun versnipperd ervaringsvermogen door de ene of andere misgroeiïng in het brein synoniem aan Naturalisme, een gebrek aan inzicht, waartegen wij ons met de meeste nadrukkelijkheid verzetten.

Geen Realiteit b.v. is voor ons het banale klassicisme, al of niet met hallucinaire of transcendentale schijn, van de heer Delveaux, machteloos tegenover het Schilderkunstig uitdrukken, slecht vakman, die uit zijn 'super-realistische' alkoofgeuren en uit de onhygiëne van zijn erotische complexen zich in de droomverschijnselen vermeit, welke doorgaans met

een beslagen tong gepaard gaan en derhalve meer een medisch dan een picturaal fenomeen moeten genoemd worden. Een voorbeeld waarbij wij stil blijven staan, omdat de gevoelige critici van ons land, of zij nu Engelman of Doelman heten of andere namen dragen, die men snel vergeet, met deze verdorring coquetteren als de vergrijzende huishoudsters doen met het vuile ondergoed uit het wasmandje der uithuizige dame....!

Nog verder dan de bleekzucht, de bloedloosheid, de miskraam, de impotentie en de andere ziekten, zien wij de ontbindingsverschijnselen, die zich met het kleed der naturalisten het wormstekig skelet pogen te bemantelen, zoals wij ze hebben kunnen aantreffen op de tentoonstelling 'Facetten', door de kunst-upper-ten tezamengebracht in het lelijke Haagse Museum.

Deze 'facetten'-tentoonstelling achten wij dan ook van geen enkel belang voor het Nederlandse volk, al bespeuren wij er tussen de imitaties van André Marchand, Pignon, Bracque, Picasso...., ja zelfs van Rouault (zoals men ze duizendvoudig en duizendvoudig op alle Parijse salons te zien krijgt) enkele verschijnselen, die de continuïteit van de schilderkunst bewijzen.

Wanneer men op een tentoonstelling van contemporaine schilders tussen de Picasso's, de Palmeiro's, de Kandinsky's, de Miro's en de Dali's het werk van een jongere West-Europeaan als Antonio Clave aantreft, dan kan men dat een facet van de hedendaagse kunst noemen, evengoed als men tussen de Portinari's, de Permekes enz. het werk van Chabot, Folmer Bendtsen of Bellefroid facetten zou kunnen noemen van de hedendaagse kunst. Als men echter, (om ons tot één voorbeeld te bepalen) een figuur als Dick Elfers als zodanig naar voren brengt wanneer hij niet eens de scherven van anderen verteerd heeft en men daarnaast de meest oneerlijke copieën vindt van wat men een kwart eeuw geleden 'facetten' noemen kon, dan geven de organisatoren van een culturele manifestatie als bovenvermelde slechts blijk van een zeer trage blik op de geestelijke activiteit en zijn zij ongeschikt voor het vervullen van een functie als hen is toebedeeld. Ook hier vinden wij vele kunstenaars die zich gretig op het nieuwe 'vocabularium' heb-

ben geworpen..... Een revolutie, welke afgedaan heeft, om de revolutie prolongeren, is slechts het werk van anarchisten, van hen, die wel het getal, doch nooit de kwaliteit uitmaken in een omwenteling, van hen, die revolutiemethodes hersenloos in de nieuwe orde willen blijven toepassen. Onwillekeurig denken wij hierbij aan de gestrenge wijze waarop de geteisterde Sovjet-Unie zich na deze wereldoorlog tegen het verwordingsproces der 'formalisten' heeft gekeerd. Niet dat wij het optreden onvoorwaardelijk bewonderen, doch behalve tegen het personalisme keerde zij zich tegen de onvruchtbare, doelloze en onnuttige veraesthetisering, welke in de grote centra der kapitalistische maatschappij door een gewetenloze kliek van kunsthandelaren gecommercialiseerd wordt en in alle richtingen gestuwd, waar de mode van de dag het eist. En wij vragen ons af of het zo Machiavellistisch klinkt, om de weg te versperren aan de anarchie van het intellectualistisch spel? In een samenleving, welke erfelijk belast is door een steeds dieper inkankerend cultureel defaitisme en bovendien voor de essentieelste behoeften van het materieel bestaan strijden moet, kan het imperatief een heilmiddel wezen.

Riep de grote bouwmeester van de moderne tijd Le Corbusier niet uit tot de schilders: - het euvel van deze tijd is, dat er geen grote opdrachtgevers meer zijn, - en schreef zelfs Raoul Dufy niet een dag: - beveel mij en ik zal u laten zien dat ik schilderen kan. -

De bourgeois-maatschappij integendeel teelt de versplintering en buit haar uit zoals zij immoraliteit, criminaliteit, openbaar banditisme en andere verschijnselen verdienstelijk weet te commercialiseren. Dat onze nationale kunstkenners, (waaronder zich velen bevinden, die zich sociaal progressief noemen) op deze stroom meedrijven is een verschijnsel, waartegen wij menen te moeten waarschuwen, al was het maar als historisch document voor wie na ons komen. Keren wij echter naar de verdediging der Realiteit weer. Het nieuwe realisme in de kunst biedt de enige mogelijkheid om de kloof tussen de schoonheid en de massa te overbruggen en vindt daarin juist zijn betekenis naar de woorden van Gorki, tegen de agonie en de vernielzucht der desperados.

Het is een vervelend verhaaltje geworden voor half-geëmancipeerde juffrouwen, dat de Schoonheid het domein der uitverkorenen blijft. Het was ook een typisch fascistisch verschijnsel dat de schoonheid het bezit der elite blijft. Het is nog een ergerlijk bourgeois-verschijnsel, dat de Schoonheid nooit te kopen wezen zal voor het weekgeld van een arbeider.... Maar welke massa zou, van een schoonheidsrevolutie, welke aanvankelijk in diepste wezen om haar begonnen is, deze verzuurde saus willen slikken, welke er van overbleef. Prijzen wij haar voorlopig nog gelukkig met deze 'facetten' niets te hebben uit te staan. En wie zal zich daarover verbazen, wanneer hij, zij het dan ook in de Leidsedwarsstraat of in Saint Germain des Prés, de culturele huidschimmel over de drukbezochte kroegtafels heen ziet woekeren.

De Realiteit welke wij verdedigen is dan ook vooral niet deze, welke optisch aan de natuurlijke of gefabriceerde vormen der objecten gebonden is. Het is diegene, welke uit de tragiek en de vreugden van het bestaan schreeuw of lied wordt, aanklacht of klaarte, die door haar rhythme, haar kleur, haar vorm, zich een weg baant naar de menselijke ontvankelijkheid. De Realiteit in de kunst, waarin het menselijk spiegelbeeld staat, waarin de mens zijn stem herkent en de onstoffelijke waarden van het bestaan.

Wanneer ik hierbij wijs op de 'nuttigheid' van alle Schoonheid, in de betekenis zoals juist b.v. Croce ze heeft verafschuwd, dan raak ik aan dat essentiële punt waarom gij mij wellicht voor een **gepreoccupeerd** of marxistisch kunstbeoordelaar zult houden, maar dat uiteindelijk betekent, dat de kunstenaar beantwoordt aan de geestelijke behoeften van de erfelijk-onbedorven mens van zijn tijd.

Het is deze echo van de mens in de kunst welke wij Realiteit noemen. Wie aldus voor de individuele vrijheid, tegen de egocentrische anarchie, de hedendaagse kunst beschouwt, zal zeer spoedig ontdekken, dat met het maatschappelijk herstel ook onze kunstbeschouwing van voorafaan herbeginnen moet.

Een facet van de hedendaagse kunst, op de Haagse tentoonstelling, is in deze zin ongetwijfeld Constant Permeke, hoe slecht dan hier ook vertegenwoordigd. Hij is een hoogtepunt van de oervitaliteit der schepping, in onze eeuw, waarin het naturalisme op natuur-

lijke wijze overwonnen is en waarin de mens zijn eigen dynamiek herkent, daar waar de drift en de ratio in elkander grijpen om de lof der aarde uit te zeggen: de grootheid van het labeur, de tederheid van het wijf, de levenshymne in de zeug met de zuigende biggen, de waarachtigheid in wier schaduw de welgezinden het hoofd met een glimlach in de armplooi neder kunnen leggen.

Deze realiteit verdedigen wij; maar verre van ons schuldig te maken aan de verblinding en de eenzijdigheid zijn wij hier gekomen aan een ander facet, dat misschien indirect de aanleiding werd tot dit betoog.

Naast Permeke was het ongetwijfeld de zaal van Charles Eyck, die na de parade der in snippers geknipte kermispapieren, ons om zijn openhartigheid, om zijn rhythmische aandrift, om het afwezig zijn van valse mystiek en niet in geringe mate omdat de schilderijen er wederom **geschilderd** zijn, herademen deed. In deze zaal hing ook het portret van de eedafleggende Koningin der Nederlanden, een opdracht welke Eyck uitvoerde voor de Nederlandse regering. Wanneer wij hier reageren op de onzinnigheden, die de Hollandse kunstcritici ten beste hebben gegeven, dan is het op de eerste plaats omdat **wij de kunst van het schilderen verdedigen,** die iets anders is dan de kunst van het uitvinden of het samenplakken van confetti's. In ieder geval verdedigen wij in dit schilderij niet de officiële opdracht.

Wij hebben derhalve de critische uitlatingen van onze tijdgenoten op de keper beschouwd met de grootste objectiviteit, en ons vele ogenblikken bezig gehouden met hun terminologie, die als een tienmaal afgezogen haringgraat in alle kunstkronieken van alle week- en dagbladen als het neusje van de zalm wordt opgediend.

Eyck is een volksjongen, die van uit de drek en het hongerloon der industrie en een bitterhard bevochten vrijheid, zich ontwikkelde tot het meest vaardige, het meest vruchtbare, het meest lyrische schilderstalent, dat in ons land onder Gods-zon rondloopt. Hij heeft de kroning der vorstin en de eedaflegging bijgewoond en daar de ontroering van de luister ondergaan; maar hij behield zoveel gezonde volkshumor over, dat hij

wist met het penseel begonnen te zijn aan het conterfeitsel van ‘de laatste der mohikanen’.

Het is dan ook een eenzaam portret geworden, waarnaast de verschemerde figuur van de prinselijke echtgenoot slechts een schim is waarvan de pluimage van de statiesteek nog het meest indrukwekkend werd. (O, Realiteit.) Geschilderd bovendien met een vakmanschap en een kleureffect, waaraan alleen reeds de ras-schilder te herkennen valt. De koninginnemantel is even krachtig, even rijk, ja geweldig van coloriet met de meeste eenvoud neergeborsteld. Daarboven vervaagt in een waas van laat-sentimentalisme, van twijfelloze symboliek, van een bijna onbepaalbaar theatrale metafysiek, het hoofd der heerseres, die niet eens meer is omringd van adellijke borsten en andere borsten waarop de stijlloze eretekens, als klatergoud van voorbije tijden, hun decoratieve rijkdom uitstralen over het donkere laken der officiële toneelklederdrachten. Dit aantrekkelijk decor (voor een schilder als Eyck) heeft hij durven wegvagen, waarmede hij nochtans de bovenbedoelde borsten ten zeerste zou gestreeld hebben en de critische inborsten van onze week- en dagbladkronieken bovenmate geëpateerd...; want daartoe ongetwijfeld in staat zijnde. Heel deze entourage echter, overbodig in het schilderij, want vervelend overbodig in het maatschappelijk gevoel des schilders, heeft hij vervangen door één grote zwarte vlek, waarin de rode gloed van de voorplans verduistert en het coloristisch contrast op stoutmoedige wijze zijn hoogtepunt bereiken doet. Tegen dit nachtzwarte, in deze bijna wanhopige leegte vindt zelfs het verheven gebaar zijn bestemming niet meer.... O, Realiteit....; want dit is de nuttige, voor enkelen misschien tragische, maar historische betekenis van dit tijdsdocument, dat door de beste filmcamera niet kon worden vastgelegd.

Een ding staat voor ons vast, (zonder verder op de inhoud der opdracht in te gaan) niemand anders der levende kunstenaars zou een portret als dit hebben kunnen schilderen, tenzij Van Dongen. Sedert Breitners Mevrouw Bouwmeester werd zulk een portret niet meer vervaardigd, noch naar de kleur, noch naar de opvatting, noch naar de monumentaliteit. Het blijft in de reeks der officiële opdrachten zeker een der beste welke sedert twee eeuwen in ons land werden uitgevoerd.

In dezelfde zaal waren bewijzen voldoende om zich van zijn grootheid en zijn subtiliteit tevens te overtuigen, van zijn Stijl, van zijn verrukking in het lied der verven, een ‘facet’ waarover men zich verheugen kan; want doof van nature voor de taal der autochtone betweters en der snobs, sinds zijn kindsheid, zegevierend over de honger van dit bestaan is hij daarom juist te gezond en te realistisch om aangevreten te zijn door de aberraties en de verwarringen van zijn tijd!

Uit zijn verftechnische bezieling alleen reeds kan menig jong kunstenaar leren hoe hij wederom een penseel in zijn handen houden moet - tout court -! Keren we terug tot de algemene lijn van ons betoog, bij afwezigheid van zovele goede ‘facetten’ langs zoveel pretentievolle afval, de experimenten van vijf en twintig jaren, welke thans van alle betekenis ontdaan als de nieuwe tirelantijnen aan de wanden van het museum hangen en waaraan op officiële wijze veel geld op triestige wijze wordt verspild...., geld voor dit vertwijfeld laboratorium vol veelkleurige bazarbizarrerieën, vol copieën van copieën, de derderangse en de nieuwe huisvlijt, de wansmaak en de stijlloosheid, besmettelijk bovendien, als de mestvaalt van ons cultureel bestaan, waartussen nog even de onverbiddelijke, doch van realiteit geladen kreet van Charley Toorop ons herinnert aan iets dat zich losrukte boven het ‘nationale’ dressoir vandaan; maar waarin schilderkunst en sociale stem nooit de synthese vonden die de mens van node heeft om in haar aanschijn te kunnen ademhalen, want de realiteit welke de kunst mededeelt heeft in de toeschouwer steeds zijn perspectief, is niet op de vernietiging doch op de verheffing van de mens ingesteld: het is de eigenschap van de raskunstenaar om dit vanzelfsprekend te doen. De kunstenaar, die naar het woord van Paul Eluard niet wordt geïnspireerd, doch inspireert!

Het is om hem deze kans wederom te schenken, dat Picasso schoonschip maakte in het burgerlijk schoonheidsinstituut, niet om te worden overgedaan. Een kind begrijpt dat de opruiming der puinhopen geen spel is en dat men terwille van de schoonmaak het bouwplan niet vergeet, noch verwaarloost.

We geloven dat de gezonde levensdrift ondanks het cultuurpessimisme en ondanks de angstaanjagende

kracht der infectiehaarden van alle cultuurziekten en geestelijke inteelt, zich een weg zal banen - ook ondanks de gesalarieerde kunstbeschermers - zoals temidden van het democratisch verval en de misdadige verwereldlijking der clergé toch de meesters van Vézelay of Chartres hun overweldigende schoonheid hebben nagelaten in steen en brandglas, Rembrandt temidden van de biceps- en draperieën-cultus scheppen bleef, Greco temidden der brandstapels, Breughel en Hyronimus temidden der vroeg-burgerlijke praalzucht, Goya temidden der romantische zwijmelarijen, door alles heen manifesterend 'de tegenwoordigheid van de mens', zijn tragiek en zijn jubel, zijn nederlaag en zijn overwinning, altijd zegevierend over de stof, die het middel der uitdrukking was en die ook morgen nog de taal zal zijn, welke niet **door de snobs van een halve eeuw,** doch door de maatschappij van de toekomst zal worden verstaan vanwege zijn klaarheid en zijn oerbestemming.